

# マリア・フィロメナ・モルデル

## 『ゲーテの形態学的思想』<sup>1</sup> [翻訳・注解]

### 第三部 {その9}

長 尾 史 郎

#### 目 次 [全体]

##### 序 説 [既訳<sup>2</sup>]

第一部 『具体的思考』の実行の固有の相貌 (fisionomia; physiognomy) とその諸条件<sup>3</sup>

第二部 『具体的思考』に内在的な知覚的な諸プロトタイプ [原型] と言語 (ランゲージュ) の諸プロトタイプ — 諸通過の理論と翻訳の理論としての形態学的プロジェクトの確立<sup>4</sup>

第三部 <現われること>の諸グレードと省察の諸グレード — 自然の、および芸術の

<sup>1</sup> Maria Filomena Molder, *O Pensamento Morfológico de Goethe*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1995. [502 pp.]

<sup>2</sup> [訳注] 『明治大学教養論集』通巻 334 号, 2000 年 3 月

<sup>3</sup> [訳注] 以下のように既訳 — 「第一部 {その 1}」: 「1. *Crítica da Faculdade de Julgar* [*Kritik der Urteilstkraft*; 『判断力批判』] の肥沃な諸当惑」, 「2. 判断力のゲーテ的な変形 — *gegenständiges Denken* [対象的(な)思考(すること)] の構成」[『明治大学教養論集』通巻 336 号, 2000 年 9 月]; 「第一部 {その 2}」: 「3. 「具体的思考」の諸確信 — 精神の可塑性および自然の意図性」[『明治大学教養論集』通巻 343 号, 2001 年 1 月]; 「第一部 {その 3}」: 「4. 問題 (o problema) と問題的なもの (o problemático)」[『明治大学教養論集』通巻 351 号, 2002 年 1 月], 「5.(1)」[『明治大学教養論集』通巻 351 号, 2002 年 1 月]; 「第一部 {その 4}」: 「5.(2)」[『明治大学教養論集』通巻 355 号, 2002 年 3 月]; 「第一部 {その 5}」: 「5.(3)」[『明治大学教養論集』通巻 361 号, 2002 年 9 月]; 「第一部 {その 6}」: 「6.」[『明治大学教養論集』通巻 370 号, 2003 年 3 月]; 「7.」[『明治大学教養論集』通巻 373 号, 2003 年 9 月]; 「8.~10.」は『明治大学教養論集』通巻 381 号, 2004 年 1 月。また, 「参考文献」表は, 全巻終了後の最後に一括して示すことにする。

<sup>4</sup> [訳注] 以下のように既訳 — 「第二部 {その 1}」: 「モットー」[『明治大学教養論集』通巻 385 号, 2004 年 3 月。「第二部 {その 2}」: 「展開」1. 「諸植物の変態のプロジェクト — シンボリズムの過程としての一つの理論的言語 (ラン

図式的配置

目次 [本稿]

第三部 〈現われること〉の諸グレードと省察の諸グレード — 自然の、および芸術の図式的配置 {その9}

モットー<sup>5</sup>

展開<sup>6</sup>

7. 象徴は翻訳 [伝達] — すなわち感傷性の一形態 — だ。対象とは対象の情

ガージュ)の構成」, 2. 「直観と演繹」 *Urpflanze* [原植物] および *Typus* [型]: 『明治大学教養論集』通巻 387 号, 2004 年 9 月。「第二部 {その 3}」: 3. 「配置の大きな企画。比較的な方法。象徴の遭遇に向けて — 要約的なヴィジョン」; 4. 「変態の理念の本質的な改革。変態のプロジェクトの約束された継続者としての芸術家」; 5. 「変態の諸過程 (*Werden* [生成] とエンテレキーの諸概念) と認識行為 (*correlato* [相関物] の概念) を構成するものとしての, 〈同/他〉, 〈存在/存在するに至ること〉の諸対」: 『明治大学教養論集』通巻 391 号, 2005 年 1 月。「第二部 {その 4}」: 6. 「ゲーテの意味での科学としての形態学の提示への事前の諸点と移行の外観」; 7. 「形態学的プロジェクト — 自然の、および芸術の、一つの図式化 (*esquematismo*; *schematism*)。判断能力の科学としての形態学」; 8. 「形態学は、支配的な科学にとって、一つの内的な、外的な、あるいは辺縁的なプロジェクトか? ゲーテへの一つの帰還の必要」: 『明治大学教養論集』通巻 394 号, 2005 年 3 月。「第二部 {その 5}」: 9. 「認識的諸設問の模範的例示化としての『諸色彩の理論』。翻訳の一つの形態[形式]としてのシンボル」; 10. 「ゲーテにおける理論の概念 — 一つの微妙な経験的知識。事物における転換の運動の諸限界 — 一つの積極的な懷疑主義, 一つの条件付けられた信頼」: 『明治大学教養論集』通巻 399 号, 2005 年 9 月。「第二部 {その 6}」: 11. 「自然の哲学および諸色彩の理論の仲介を通じた認識の理論 — 顕示の一つの一般理論。私の中に世界を予感を通じてもたらすこと」: 『明治大学教養論集』通巻 401 号, 2006 年 1 月。

<sup>5</sup> [訳注] 「第三部 {その 1}」: 「モットー」『明治大学教養論集』通巻 401 号, 2006 年 1 月 [「第二部 {その 6}」と同一号]。

<sup>6</sup> [訳注] 「展開 1.」と「2. {その 1}」は「第三部 {その 2}」: 『明治大学教養論集』通巻 406 号, 2006 年 3 月。「展開 2. {その 2}」と「3. {その 1}」は「第三部 {その 3}」: 『明治大学教養論集』通巻 412 号, 2006 年 9 月。「展開 3. {その 2}」と「4. {その 1}」は「第三部 {その 4}」: 『明治大学教養論集』通巻 416 号, 2007 年 1 月。「展開 4. {その 2}」と「5. {その 1}」は「第三部 {その 5}」: 『明治大学教養論集』通巻 421 号, 2007 年 3 月。「6. {その 1}」は「第三部 {その 6}」: 『明治大学教養論集』通巻 423 号, 2007 年 9 月。「6. {その 2}」は「第三部 {その 7}」: 『明治大学教養論集』通巻 428 号, 2008 年 1 月。「7. {その 1}」は「第三部 {その 8}」: 『明治大学教養論集』通巻 438 号, 2008 年 9 月。

愛表現だ。芸術は真正な仲介者だ。変態，強化 [集中化]，理念は *Urphänomen* [原現象] — その諸関係の，美の顕現の枠内での解消 — だ。模倣，様式，スタイル — 自然の，および芸術の，一つの図式。状況の詩歌は具体的思考だ。{その2}

\* \* \* \* \*

[432] 『西東詩集』への「諸注」にゲーテは優れた様式で *Form* [形態]，*Stoff* [素材] および *Gehalt* [内容] の間の諸関係を書いている — 「詩人の沈思は適切にも形態 [*Form*] との関係を持たなければならず，世界は彼に寛大に原材料 [*Stoff*; 素材] を提供し，内容 [*Gehalt*] は自然発生的にその内部の豊穡から湧き出す。両者は互いに無意識の様態で出会い，そして最後に富は誰に属するかはもはや知られない。[/] しかし形態は，既に主として天賦の才の中に存在するとは言え — あるいは認識され，あるいは沈思されて —，ここで省察が要請され，それにより形態，素材，内容 [*Gehalt*] が互いに他に方向付けられ，互いに織り合わされ，互いに他に穿入し合う」(*HA* 2, p. 178<sup>7</sup>)。形態は，あるいは思考され，あるいは認識され，人間の把握諸限界を超える一つの目的を帯び（あるいは人間のうちに彼自身

<sup>7</sup> [訳注] »Die Besonnenheit des Dichters bezieht sich eigentlich auf die Form, den Stoff gibt ihm die Welt nur allzu freigebig, der Gehalt entspringt freiwillig aus der Fülle seines Innern; bewußtlos begegnen beide einander, und zuletzt weiß man nicht, wem eigentlich der Reichtum angehöre./ Aber die Form, ob sie schon vorzüglich im Genie liegt, will erkannt, will bedacht sein, und hier wird Besonnenheit gefordert, daß Form, Stoff und Gehalt sich zueinander schicken, sich ineinander fügen, sich einander durchdringen.« [NOTEN UND ABHANDLUNGEN ZU BESSEREM VERSTÄNDNIS DES WESTÖSTLICHEN DIVANS]; 「詩人の思慮深さは本来，形態に関わり，材料を世界は詩人に極度に寛容に与え，内容は彼の内面の充溢より自由に生じてくる。両者は無意識に互いに遭遇し，そして人は最後に，本来，富は誰に属するのか知らない。／しかし形態は，既に前もって天賦の才の中に存しているとしても，認識され，考慮されるだろう。そしてここで思慮深さが要求されることになり，形態，素材，内容は互いに順応し合い，互いに組み込み合い，互いに穿入し合う。」(拙訳)

と共に異質性が棲み)、それに対して自らの事として回帰されるという困難な断定を留保するのは時宜を得ている。形態は、あるいは認識されて自らを顕示し、沈思と実現の対象とする、あるいは認識されて不安が現れる——「われわれの外にあるものはすべて要素であり、それどころか(…)われわれの中にあるもの総てもそうだ。だがわれわれの中にはこの創造的な力が奥深く座しており、それは存在しなければならないものを実現する権能を持ち、それはわれわれがそれを何らかの仕方であれわれの外に、ないしわれわれの中に現れせしめるまではわれわれに諸休息も安息も与えようとししないのだ」(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 6. Buch. HA 2, p. 405<sup>8</sup>)。作品はかくして形態との、および、まだ自然が同じ様態では同意しない理想についての一つの未完の省察との、遭遇の場所になる。自然の諸事物の本質は決して完全には自らを顕示しない——もしも「人間の諸作品の中で、自然の諸作品におけると同じく、第一に、諸意図が本来的に注目に値するとすれば」、そしてもしも探求者の真正の目標がそれらの意図の決定だとするならば、その精神的な実現、その正当な現実化は芸術家の任務だ<sup>9</sup>。観念は一つの予感的な運動で、

<sup>8</sup> 【訳注】) Alles außer uns ist nur Element, ja, ich darf wohl sagen, auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll, und uns nicht ruhen und rasten läßt, bis wir es außer uns oder an uns auf eine oder die andere Weise dargestellt haben. (HA 7, p. 405 — HA 2 は誤記); 「われわれの外部にあるすべてのものは、素材 [要素 — 引用者] にすぎぬ。それどころか、われわれの身にそなわっているすべてのものもそうだとってよいだろう。ところが、われわれの内部には、あるべきものをつくりだすことのできる創造力というものがある。がやどって、われわれがそのあるべきものをわれわれの外部にあるものなり、われわれの身にそなわっているものによってなんとか表現するまでは、われわれを休ませてくれんだ。」『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』第六巻、前田敬作・今村孝訳『ゲーテ全集 7』p. 356]

<sup>9</sup> 【原書注番号 315】 1828年10月20日のエッカーマンの記述はこう読まれる——「何か大きなことを為そうと意図する者は、その教育を、以下のように高められているべきだ。すなわち、その結果、ギリシャ人たちの様式で、自然の慎ましい自分の精神の高みまで引き上げ、自然の諸現象の中に、内部的な弱さのゆえに、ないしは外部的な諸障害のゆえに、単に意図の段階で留まっていたものを現実化する能力があるようにすべきだ。」

その中で自然の一つの断定が約束されているが、それはその作品への実現自体を通じて、作品の生成自体において現存するもの——すなわち自然——を、自然に対して再興することによって為されるのだ——「あなたの方の中に求めれば、総てを見出すことでしょう。そして、外に一つの自然——あるいは、どうとでも呼びたいように——が現存するならば歓喜せざるを得ないでしょう——その自然があなたの方の中に見出す総てのものを肯定し、然りと言うならば」(Mu.R. 511, [HA 12,] p. 435<sup>10</sup>)。形態が沈思され、認識されるためには、芸術家の省察が必要であり、それも素材、内容、形態が互いに対して方向付けられ、互いに対して配置され、互いに穿入し合うような様態なので。統一性へ向かう詩的および批判的な自然の暴力的な傾向は——これについてはゲーテが1797年4月28日の手紙でシラーに語っているが——確かに観念の権能、形態の内面的な仕事、内容を孕んだ要素と関係せざるを得ないだろう——「昨年 *Deutschland* [『ドイツ』誌] 第11篇に発表された叙事詩についてのシュレーゲルのエッセーをご覧になりましたか。それならお読みなさい！ 奇妙なことです。彼が——頭の良い人です、良い道を歩んでいます——道を踏み外したというのは。と言うのも、叙事詩は劇的な統一性は持つことができない——なぜならその統一性を『イリアーデ』や『オデュッセイア』で正しく証示することができないのですから——、むしろ新しい諸観念に応じて、それらは現実にそうであるよりは断片的なものととられ、次い

---

[訳注] 「しかし、何か偉大なものを創ろうとする者は、自分の教養を向上させ、ギリシャ人みたいに、自分よりも劣っている現実の自然を自己の精神の高みにまで引き上げ、自然の現象の中では内部的な萌えやあるいは外部的な妙音のために単なる意図にとどまっているものを、現実に創り出さなければならぬのだよ。」[山下肇訳『ゲーテとの対話(中)』岩波書店, pp. 41-2]

<sup>10</sup> [訳注] »Suchet in euch, so werdet ihr alles finden, und erfreuet euch, wenn da draußen, wie ihr es immer heißen möget, eine Natur liegt, die ja und amen zu allem sagt, was ihr in euch gefunden habt! («きみたち自身のなかを捜したまえ。そうすればすべてを見出すであろう。そして外部に、それをなんと呼ぼうと勝手だが、一つの自然があって、きみたちが自分自身のなかに見出したもののすべてに同意してくれるならば、喜びたまえ。」[岩崎英二郎・関楠生訳「箴言と省察」『ゲーテ全集 13』p. 278]

で叙事詩はいかなる統一性をも持つことができないと結論されるのです。と言うことは、私の見るところでは一つの詩であることを止めなければならないということです。これは純粋な諸概念で、これらに対してはまさに経験自体が、もしもよく観察されれば、対立する。と言うのも、『イリアード』も『オデュッセイア』も——そしてこれもまさに数千の詩人たちや編集者たちの手を経た後には——詩的および批判的自然の、統一性への一つの暴力的な傾向を証示するからです」(HA/B, 2, p. 268<sup>11</sup>)。形態は、その目覚めを期待して待つ一種の夢の中で、内容を予感する。内容は、素材を、分節しつつ解体しつつ [articuland e desarticuland; articulating and disarticulating],

<sup>11</sup> 〔訳注〕 »Haben Sie Schlegels Abhandlung über das epische Gedicht, im 11ten Stück Deutschlands, vom vorigen Jahr, gesehen? lesen Sie es ja! Es ist sonderbar wie er, als ein guter Kopf, auf dem rechten Wege ist und sich ihn doch gleich wieder selbst verrennt. Weil das epische Gedicht nicht die dramatische Einheit haben kann, weil man eine solche absolute Einheit in der Ilias und Odyssee nicht gerade nachweisen kann, vielmehr nach der neuern Idee sie noch für zerstückelter angibt als sie sind; so soll das epische Gedicht keine Einheit haben, noch fordern, das heißt, nach meiner Vorstellung: es soll aufhören ein Gedicht zu sein. Und das sollen reine Begriffe sein, denen doch selbst die Erfahrung, wenn man genau aufmerkt, widerspricht. Denn die Ilias und Odyssee, und wenn sie durch die Hände von tausend Dichtern und Redakteurs gegangen wären, zeigen die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit. ( ; 「貴方は今年の『ドイツ』誌の第11篇における、シュレーゲルの叙事詩についての論稿をご覧になりましたか？ならお読みなさい！彼が、良い頭をして、正しい道の上において、にもかかわらずまたもやその道を踏み外すというのは、特別のことです。叙事詩は劇的な統一性を持つことができないので、人はそのような一つの統一性を『イーリアス』や『オデュッセイア』に真っ当に指示することができないので、むしろ実際にそうであるよりは新たな諸理念に向かって碎片化されていると詐称しているので、叙事詩はいかなる統一性も持つべきでも要求するべきでもなく、つまり、私の観念に従えばこうだ——それは詩歌であることを止めるべきだ。そしてそれは純粋な諸概念であるべきで、それらに対しては経験でさえ、よく観察すれば、矛盾するのです。と言うのは、『イーリアス』も『オデュッセイア』も、そしてそれらが千もの詩人たちや編集者たちの手を経たときには、詩的および批判的自然の、統一性への暴力的な傾向をしめすのですから。」(拙訳)

予感する、しかもそれは常に、見させる、聞かせる、感じさせるという一つの意図の内部においてだ。素材は内容において自らを見出し、内容の方は形態において自己を顕示し、そして形態は知覚可能な配置において認識されるべく自らを提示する — *sich zueinander schicken, sich ineinander fügen, sich einander durchdringen*<sup>12</sup>, 調和, 穿入, 目標。[4 3 4]

音楽の場合には、内的な構成が、*Stoff* [素材] との関係を保留しつつ、自らを語りいずるのであり、音楽においては本来的に言って、*Stoff* は無いのだ (Cf. *M.u.R.* 769, [HA 12,] p. 473<sup>13</sup>)。指摘されているのは、生産的に考えられた諸感覚の一つの批判のプロジェクトは音楽においてその最も純粋な表現を見出すということだ。と言うことは、ここでは自然主義はただ非常な困難を伴ってのみ実施できるということだ — 生産し感じる、それも作曲から樂器的発明まで、実施と試聴まで、これら総ての、一つの感覚性の領域に関わる諸活動は、それ自体が諸音の生産を通じて強化される。もしも変態のタームが稀に用いられるとき — しかも費用と便益を伴い —、既にその範囲は美的な諸問題の上を遊弋することを止めない (われわれが見るところだ) — 形態、内容、素材の間の諸関係を理解するために *Steigerung* [強化, 上昇] を通じて介入するよう召還されているので —。まさにラオコーンとその息子たちの優れた彫刻の分析において、出来事の自然な系列との関係における美的な瞬間の自律性を証示するために、ゲーテはその決定的なタームを用いる — 「(…) 諸瞬間を省察するに当たって、一つの *Steigerung* を目撃

<sup>12</sup> [訳注] 互いに従い合い、互いに適合し合い、互いに穿入し合う

<sup>13</sup> [訳注] »Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt. («;「芸術の品位はひょっとして、音楽においてもっともすぐれた現われ方をしているのではなからうか。抜き去らなければならないような素材が音楽にはないからである。音楽はまったく形式と内容だけであって、表現するものすべてを高め、高貴にする。」) (同上訳書, p. 316)

するような様態で」(《Über Laokoon》, *id.* [HA 12,] pp. 63-64<sup>14</sup>)。諸瞬間の、瞬間の、省察は優れて一つの詩的な、芸術的な行為であり、その遅延の中で精神は過ぎ行くもの、瞬間、と出会い、そしてその中で永らいたいという自分の欲望と出会う。省察は瞬間に対して遅滞することを願い、その転移においてこそ、強化[上昇、高まり]が自らを顕示するのだ。これは、瞬間に従うこと、自らを現在の諸要求に従わせることであることは、1823年9月18日のエッカーマンとの会話で言われている通りだ(この対話からは既に他の一つの文が引用されている)——「現在は、その諸権利を要求します。詩人に対して日々、思考および諸感情の形態で課されるものは、定式化されることを望み、またそうされなければなりません<sup>15</sup>。」実際、問題になっているのは省察行為の固有の強化であり、それは任意の創造的な形態に内在的なものだ——一つの時にとって、瞬間の固有の不連続性を留保し、かつ固定し、手付かずの状態に保ちつつ、それを区別しつつ、選別しつつ——それはシュルツが *das Objektive* [客観的なもの] と呼んだあの意義深い瞬間のこの *Steigerung* に接近する。すると、作品の素材は在る限りのものによって、気前よく提供される。*Gehalt* [内容] は素材——選択により、注目により、取得により、縮減により実現された——の一つの *Steigerung* を構成するの

<sup>14</sup> [訳注] 》Wir nahmen an, daß natürliche Schlangen einen Vater mit seinen Söhnen im Schlaf umwunden, damit wir bei Betrachtung der Momente eine Steigerung vor uns sähen.《;「自然の蛇が睡眠中の父親と息子たちに巻きついたと、私たちは仮定した。こうして各瞬間を考察してみれば、一つの高まりが眼前に呈示されるであろう。」[芦津丈夫訳「ラオコン論」『ゲーテ全集 13』p. 149]

<sup>15</sup> [訳注] 》Die Gegenwart will ihre Rechte; was sich täglich im Dichter von Gedanken und Empfindungen aufdrängt, das will und soll ausgesprochen sein.《[JOHANN WOLFGANG GOETHE SÄMTLICHE WERKE, DEUTSCHER KLASSIKER VERLAG, Bd. 12(39), S. 48];「現在はその諸権利を要求します。日々、詩人のうちに思考および諸感受として押し寄せるものは、表現されることを要求し、また表現されなければなりません。」(拙訳);「現在には現在の権利がある。その日その日に詩人の内部の思想や感情につきあげてくるものは、みな表現されることを求めているし、表現されるべきものだ。」[同上訳書、上、p. 57]



であり——ここでこそ作品はベンヤミンのタームで言うと、ゲーテに従って、「生と接し、生の辺縁に打ち当たる」のだが——それは形態の聖化にまで高まるのだ。「誰でも素材は眼前に見る。内容は、ただそれについて何かする事を持つ者だけが発見する。そして形式は大多数の人々には一つの神秘だ」(M.u.R. 754, [HA 12.] p. 471<sup>16</sup>)。諸比率はアプリオリには決定し得ないが、しかし厳格に統制され——感情、恩寵、縮減の間で、石化、解消的な中立化を通じて——、芸術家はそれらによって素材との関係で行為し、形式を課しつつ、その諸絡み合いに従いつつ、混沌を形づくる定式を課しつつ、ゲーテの短く完全な諸言葉[単語]で言う「美しいものの厳格な円環」を辿りつつ。

[4 3 5] 芸術はパースペクティヴ短縮の一つの歴史、諸質の、および時間および空間の諸特権の一つの在庫、諸痕跡の一つの歴史だ。瞬間とその留保された由来を線引きし、輪郭を描く、しかし展開し隠蔽することもその共通の諸ジェスチャー[身振り]の若干であり、消去することと証示することは不可分な諸ジェスチャーだ——「われわれが世界から身を引くのに芸術を通じることほど確実な様態は無く、われわれが世界に絡まるのに芸術を通じることほど確実な様態は無い」(M.u.R. 737, [HA,] p. 469<sup>17</sup>)。ゲーテにとって、芸術家の最大のジェスチャーは瞬間の固定として定義される——*Verweile doch* [暫し留まれ]!<sup>18</sup> それに関わるのは、一方では、死のうちの、総ての芸術が宣言し行為に移す(生を固定し不動にし、生を留保する

<sup>16</sup> [訳注] »Den Stoff sieht jedermann vor sich, den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten.«; 「素材はだれの目にも見える。内容を見出すことができるのは、それになにか加えるもののある人に限られる。そして形式は、大部分の人にとって秘密である。」[「箴言と省察」同上訳書, p. 314]

<sup>17</sup> [訳注] »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst.«; 「世間を避けるいちばん確実な方法は芸術である半面、世間と自分とを結びつけるいちばん確実な方法もまた芸術である。」[「箴言と省察」同上訳書, p. 311]

<sup>18</sup> [訳注] ファウストが死の瞬間に言った言葉——「留まれ、お前はなんと美しきかな! (Verweile doch! du bist so schön!)」[山下肇訳「ファウスト 悲劇」『ゲーテ全集 3』, p. 351]。

— その無化に至るまでの —) 部分であり、他方では、贖いの要素のために再送する — それは瞬間についての形態の仕事 (作品の構想 [concepção; conception]) を — それを沈思と瞬間の栄光化の対象に転換しつつ — 帯びている。詩人は恐ろしいものを前にして自ら慄然としない必要があり、それを総ての人々の喜びのために表現しなければならない。これは芸術の究極の経験であることは、《Der Sammler und die Seinigen》[「収集家とその友人達」] で語り手が、客の諸理念に反対しつつ宣言する通りだ — 「ニオベの死んだ息子たちと娘たちがあたかも飾りであるかのように在るではありませんか? [語り手は両手にホメロスの描いた情景を現わす一つの石棺の浮き彫りのレプリカを持っている]。これこそ芸術の贅沢の極みです! それはもはや花々や果物たちで飾らず、人間の屍をもって、一つの花と咲く家族が突然に挽ぎ取られてしまうのを見ろという、一人の父、一人の母が遭遇し得る最大の悲哀をもって、飾るのです」(id. [HA 12,] p. 77)<sup>19</sup>。

<sup>19</sup> [原書注番号 316] さらにラオコーンと息子たちの彫刻の賞賛すべき叙述を参照 (Über Laokoon, *ibidem* [HA 12], p. 63)。フーゴー・フォン・ホーフマンスタールはその諸標注の一つで、恐ろしいものの喜びの対象へのこの転換を、思考することの過程において実現された一つの移行として — 芸術のあの独特の経験を思想的な活動の上に上げつつ — 特徴付けている。ゲーテの観念との親近性はこれ以上増すことは不可能だろう — 「賞賛すべきことだが、思考することの行為における移行 [der Übergang im Denken] が、一つの個人的な視点からはわれわれにとっては恐ろしいことを、ほとんど喜びをもって沈思することを可能にするのだ。」*Aufzeichnungen*, p. 46。ここでまた不可欠になるのが、カントが高貴なものの美的経験を考えた様態を喚起することだが、その精髓はまさにその賞賛に値する移行に存しているのだ — ただし、その移行の諸想定および意図はゲーテの思想に等価物を見出すことは無いのだが —。また、高貴なものの意図については、カントが初めて、本書第一部の「モットー」に提示されているように、*Bewunderung* [賛嘆] と *Verwunderung* [驚嘆] の差異を強調する。

[訳注](1) [ゲーテの原文と訳] »Das Anmutige, das gewiß nicht unmittelbar mit dem Charakteristischen verbunden werden kann, fällt besonders bei diesem Sarkophagen in die Augen. Sind die toten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zieraten geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei der Kunst! sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit den grösten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor sich hingerafft zu sehen. (『Der Sammler und die Seinigen』, HA 12, S. 77); 「確

自然研究の一つの観点からすると、形態は一つの王国〔界〕の同定を可能にし、一つの形態から他のそれへの移行の、形成の原理の、条件だ。形態は理念に近いところにある、すなわち、〈一〉それ自体の（あるいは *Inseparado* [分離されないもの] の、*das Ungeheure* [巨大なもの] の、ないしは *das Überschwengliche* [過剰なもの] の）多様性の繁殖において拡大している原初的な網目に近く、従って総ての分類の原理である。芸術作品の一つの観点からすると、形態は、第一に、他の全体性と混同不可能な一つの全体性の内的な形成に関わる、作品の構想に関わる、がしかし、諸類〔属〕の分類との関係をも通じて、一つの類型学的分類というより、より決定的に、詩的な諸形態、詩歌の自然的諸形態——*Dichtweisen* [詩歌諸様式]、*Naturformen der Dichtung* [詩作の自然的諸形態]——に介入する。この糸筋——自然諸研究と詩的および美的活動との関係——を辿ってわれわれが証示したように、ゲーテが自然を把握した形態に達するためには、変態の概念が鍵概念で、ただそれだけが、マトリックス、理念の縁における意義の極としての、形態 (*Bildung* [構造]) から、痕跡、具体的配置としての、形態 (*Gestalt* [ゲシュタルト]) へと移転することを可能にする。さらに探求されるのは、ゲーテが理念に関する二つのヴァージョンを提示していることで、その一つは、その原初的な意味での、総ての存在の、およびそれらの諸形態の、誘導的な

---

かに特徴的なものと直接には結び付けられない優美なものがこの石棺においては特別に両眼に落ちてくる。ニオベの死んだ娘たちと息子たちがここでは諸装飾として配置されていないだろうか？ これは芸術の最高の三昧だ！ これはもはや花々や果物たちによって飾ってなくて、人の死体たちにより、一つの花咲く家族が一挙にして眼前で拉致されてあの世に去るという、一人の父親、一人の母親に遭遇し得る最大の悲哀で飾っているのだ。」(拙訳)

(2) [賛(讃) 嘆と驚嘆の区別について] 「[高貴という] この表現は、その後になって、たとえば建築物、衣服、書体、身のこなしなどの事柄にも通用される。それは、これらの事柄が、驚嘆(期待を超える斬新さの表象における情動)よりも、むしろ讃嘆(斬新さが失われてもやむことのない驚嘆)を引き起こす場合であり、このことは、諸理念がこれらの描出のうちで意図せず技巧を加えず、美感的満足と合致する場合に生じるのである。」[牧野英二訳(2000)『カント全集 8』、岩波書店、p. 151]

Werdende [生成するもの] の意味での、形態と相容れ、同化し得るようなものと考えられ得るものだ。この解釈の枠組みにおいては、*Urpflanze* [原植物] は一つの形態、一つの理念だ。これにさらに統合されるのが、自然は諸理念に合致して行為するという断定 (《die Natur nach Ideen verfare》, 《Einzelnes》, LA I, 10, p. 272<sup>20</sup>)、および、各々の存在、その転換の各々の瞬間は理念の一つの様相を実現するのだという観念だ。その解釈の枠組みにさらに統合されるのが、謂わばその原初的なイメージとしての、ファウストの *Mütter* [母たち]、総ての事物の諸図式だ。他のヴァージョンでは理念に対して一つの比較不可能な身分が与えられている — 顕示との関係が苦悩の諸徴を導入するばかりでなく、名前との関係が沈黙の限界まで高められる — ここでゲーテは理念を顕示に対して外来で異質のものとして性格づけるが (招待されたものであり、そして — われわれを隠喩の拡散の縁に留めつつ — あたかも、顕示が常にこの不平等の遭遇を待ち望み、その外来性 — 考えられない生 — で自己を養うが如くに)、その中では名前の使用は単数に制限され、そしてそれを無一名であるところのもの、〈全体〉の名前の無い全体性、統一性、〈一〉それ自体、に近づける — 純粋な非決定性でなく、純粋な緊張、世界の網だ — 「どの方向を眺めようとも、自然からは無限が生まれる。」「(…) そうすればここには [巨匠たちの諸作品を通じて、一つ

<sup>20</sup> [訳注] »Nachdem wir uns nun zu dieser Einsicht erhoben so sind wir nicht mehr in dem Falle bei Behandlung der Naturwissenschaften die Erfahrung der Idee entgegen zu setzen wir gewöhnen uns vielmehr die Idee in der Erfahrung aufzusuchen, überzeugt daß die Natur nach Ideen verfare, ingleichen daß der Mensch in allem was er beginnt eine Idee verfolge. Wobei denn freilich zu bedenken ist daß die Idee in ihrem Entspringen und ihrer Richtung vielfach erscheint und in diesem Sinne als von verschiedenem Werte geachtet werden könne.《(EINZELNES ZU NOTEN, S. 277 [原文は誤記]) ; 「われわれがこの洞察にまで高められた後では、われわれはもはや自然諸科学の取り扱いにおいて、経験を理念に対置させようとはせず、むしろ理念を経験の中に探すことに慣れ、自然が諸理念に基づいて振る舞うと確信しており、また同じく人間は彼が始めることの総てで一つの理念を追求するということを確認している。」(拙訳)

の他の注意深い注視の仲介により] 巨大なもの [das Ungeheure] は縮減されるのではなく、ミニチュアにおいて導入されており、無限においてと同じだけ理解不可能だ。」芸術の場合には、形態は一つの特徴づけないしは構想の表現だ——「いかなる芸術作品においても、大きかろうと小さかろうと、総ては、最も小さな細部に至るまで、構想 [concepção; conception; Konzeption] に依存する。」要素こそが、作品の真正の要素が、作品の出現と存続にとって決定的だ。それにとっては理念は（それを若干の芸術家たちは自然と呼ぶ——「諸芸術家が自然について語るとき、彼らは常に理念と解し、それを明瞭に意識することもない」）は、接近可能である限りにおいて現存するようになり、その接近を可能にするのは美だ（それぞれ *M.u.R.* 5, 22, 830, 884, [HA 12,] pp. 365, 368, 482, 490<sup>21</sup>）。芸術作品においては、従って形態と理念は互いに区別される。そして、その領域においてもまた、自然としての理念のあの外部性は接近不可能なもの——芸術の理念——として現れる。[4 3 6]

「カントは、一つの理性の批判が存在し、またその能力——人間が有する最も高められた能力——が、自分自身を監視するという目的を持つという事実に対してわれわれの注意を呼んだ。各自は自分自身の経験で、この声がわれわれにもたらした諸便益がいかに大きかったかを確かめることができよう。

<sup>21</sup> [訳注] >Aus der Natur, nach welcher Seite hin man schaue, entspringt Unendliches.< [5]; 「どの面を注視しても、自然から無限のものが発する。」[「箴言と反省」同上訳書, p. 203]; >Hier nun ist das Ungeheure nicht verkleinert, sondern im Kleinen, und eben so unbegreiflich als im Unendlichen.<; 「そうすれば、そこには巨大なものが、縮小されてではなく、小型のものとして存在し、無限のものの場合とまったく同様に、不可思議な姿を見せてくれる。」[同上訳書, p. 207]; >Hier nun ist das Ungeheure nicht verkleinert, sondern im Kleinen, und eben so unbegreiflich als im Unendlichen.<; 「そうすれば、そこには巨大なものが、縮小されてではなく、小型のものとして存在し、無限のものの場合とまったく同様に、不可思議な姿を見せてくれる。」[同上訳書, p. 207]; >Wenn Künstler von Natur sprechen, subintelligieren sie immer die Idee, ohne sich's deutlich bewußt zu sein.<; 「芸術家たちが自然と言う場合、はっきりと意識しないままに、それをつねに理念の意味に解しているのである。」[同上訳書, p. 337]

私は、しかし、同じ意味で、一つの感覚の批判の任務を提案したいと思うが、それはもしわれわれが芸術一般、特にドイツ芸術を再興し、その生 [visa (vida の誤記?)] の最も満足できる一つの相において前進することを望むならば、必要となることである。」(M.u.R. 731, [HA 12.] p. 468<sup>22</sup>)。芸術の領域では、諸感覚の一つの批判は、一つの必要な、予備的な、不可欠の歩みで、これはゲーテが世界との情愛的な関係 [relação afectável; affectable relation] に認めた固有の威厳を証示するもので、諸感覚の一つの批判は、生の諸歩みの上を歩む芸術 [技量] に内在的なプロジェクトを認識することを目指すもので、それと混同されることはない。他方では、次の想定を含意する。すなわち、各々の芸術作品および各々の芸術的形態には作り出された一つの経験が対応する、と言うことは、芸術においては (自然の研究においてと同じく — 「よく沈思された対象は一つの新しい器官をわれわれのうちに開く」)、経験を持つためにはそれを作り出さなければならないということだ — 「私 (収集家) : 各々の経験には一つの器官が属します。客 : 特にどんな一つの器官ですか? 私 : 特別なものではありませんが、しかし、一つの一定の特性を持たねばなりません。客 : で、それはどんな? 私 : 生産されなければならないということです。客 : 生産される、と言うのは何ですか?

<sup>22</sup> [訳注] ) Kant hat uns aufmerksam gemacht, daß es eine Kritik der Vernunft gebe, daß dieses höchste Vermögen, was der Mensch besitzt, Ursache habe, über sich selbst zu wachen. Wie großen Vorteil uns diese Stimme gebracht, möge jeder an sich selbst geprüft haben. Ich aber möchte in eben dem Sinne die Aufgabe stellen, daß eine Kritik der Sinne nötig sei, wenn die Kunst überhaupt, besonders die deutsche, irgend wieder sich erholen und in einem erfreulichen Lebensschritt vorwärtsgehen solle.《; 「カントは、理性の批判というものがあること、人間の有するこの最高の能力には自分自身を監視すべき理由があること、にわたしたちの注意を向けさせた。この声がどんなに大きな利益をもたらしたかは、各人がわれとわが身に確かめてみるがよからう。わたしはしかし、まったく同じ意味において、感覚の批判なるものが必要だという課題を提出したい。もしも芸術一般、とくにドイツの芸術になんとか息を吹き返させ、生氣あふれる楽しげな足どりで前進させようというのならば。」[「箴言と省察」同上訳書, p. 310]

私：経験です。生産されないような、生み出されないような、創造されないような経験は在りません。客：それはあんまりです。私：特に芸術家に関してはそうです。客：自分の諸肖像画生産することのできた肖像画家は、(…)障害の中で大いに貯めこみました(…)私：彼の例について言うと、私はそれを断定するのに何物も恐れませんが、むしろ、いかなる肖像画も、画家がそれを自分の感覚において創造するの でなかったら価値を持たないと確信しています」(《Der Sammler》, *id.* [HA 12,] p. 85<sup>23</sup>)。そしてまさに芸術においてこそ、感傷的な経験と、その経験を作り出す権能との間の相互的の所属が具体的に証示されるのだ。最後に、諸感覚は諸器官として、諸能力として自らを提示する。ゲーテの美学的思想の基礎に置かれるのは『諸色彩論』に引用されたギリシャの金言——「相似たものはただ似たものを通じて認識され

<sup>23</sup> [訳注] } Ich. Zu jeder Erfahrung gehört ein Organ./ Gast. Wohl ein besonderes?/ Ich. Kein besonderes, aber eine gewisse Eigenschaft muß es haben./ Gast. Und die wäre?/ Ich. Es muß produzieren können./ Gast. Was produzieren?/ Ich. Die Erfahrung! Es gibt keine Erfahrung, die nicht produziert, hervorgebracht, erschaffen wird./ Gast. Nun, das ist arg genug!/ Ich. Besonders gilt es von dem Künstler./ Gast. Fürwahr, was wäre nicht ein Porträtmaler zu beneiden, was würde er nicht für Zulauf haben, wenn er seine sämtlichen Kunden produzieren könnte, ohne sie mit so mancher Sitzung zu inkommodieren!/ Ich. Vor dieser Instanz fürchte ich mich gar nicht, ich bin vielmehr überzeugt: kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft.《;「私：各々の経験には一つの器官が属します。／客：特にどんなものですか?／私：特別のものではありませんが、それは一つの一定の特性を持たなければなりません。／客：それはどんなもので?／私：それは作り出すことができません。／客：何を作り出すのですか?／私：経験です! 作り出されず、生み出されず、作成されないような経験は全く存在しません。／客：それはまたとんでもないことで!／私：得にそれは芸術家に当てはまります。／客：確かに、一人の肖像画家がそんなに多数回、モデルに座ってもらう必要で邪魔されることなく肖像画作品全体を作り出すことができたとしたら、繁盛のために手にしないものなど無いということを否定しないことがありましようか。私：この事例を前にして、私は全く恐れることはありませんが、むしろ私はこう確信しています——どんな肖像画でも、画家が自分自身の感覚の中で創造したときのように、何かの役に立つことはできません。」(拙訳)

よう」——、および光と諸眼との関係は、われわれの知るように、次のように振舞う——「眼は光に向けられた光に対して形成されるが、それは、内部の光が外部の光に出会うために出て行くためである」が、それを諸感覚の把握の原初的なイメージとして（一つの将来の「諸感覚の批判」の中で、芸術の一つの予感的な構想の中で）、共—反応的 [co-respondente] なものとして、とる。彼の諸芸術の特徴づけは諸感覚の、その諸リズム [調子] の、そしてその形態学の本性的の一つの理論として自己を証示し、それはそれらを道具および *medium* [媒体] ととり、それに表現を与え、それを展開し、それはその啓示的な、生産的な、穿入的な権能の徴である。諸感覚 [センセーション] に、諸感覚 [センス] に、直接に意義が帰せられている（例えば詩人の韻律的および諸調的雰囲気）、と言うのは、常に巨大な網目に浸されており、織り手 [女性] の総ての動きを孕んでいるので、それらは *eide* [諸形相<sup>24</sup>] を、その諸様相を、その様々な諸範例を収集する。リヴァロル [Rivarol] がユンガーに引用されて言うごとく、「宇宙は自分の器官を求める諸力で穽いている」(*op. cit.*, § 102, p. 452<sup>25</sup>)。ゲートは自然の認識をわれわれの諸感覚の、諸力の選択を通じた、一つの排列、構成、予感として、発見したが、芸術はこの選択を、その再興を通じて、再現 [再生産] しつつ実現する。*Doch im Erstarren such'ich nicht mein Heil / Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil.* (*Faust II* v. 6271-6272)<sup>26</sup>. [4 3 8]

この他に、諸感覚の一つの批判は、恐るべき、死に至る諸効果の意識から出て来ざるを得ないだろう——これはこの概念が芸術の構成要素と考えられたとき、この概念の利用が含意することだ。オリエントの詩の主題は、『西東詩集』の「標注」において、ますます懸け離れた、異国風の言葉の綾たち

<sup>24</sup> [訳注] *eidos* <εἶδος> の pl. <εἶδε>

<sup>25</sup> [訳注] »das Universum von Kräften wimmelt, die auf der Suche nach Organen sind.「宇宙は、諸器官を探索する諸力で穽いている。」(拙訳)

<sup>26</sup> [訳注] 「ファウスト しかし、ものに動じないことが私の救いにはならぬよ、／戦慄こそ人間の最上の宝なんだ」[「ファウスト 悲劇」同上訳書, p. 191]。



[tropos; tropes; Tropen] の濫用を戒めつつ、ゲーテは、純粋な眩暈に陥ることによって、「最後には、最も一般的な概念——その下で諸対象は再統一されることができるだろう——、総ての直観を——それゆえまた詩歌を——消散させる概念以外には何も残らない」(HA 2, p. 180<sup>27</sup>) と言う。概念は不可視のもので、それを芸術家は可視にすることを避けなければならないのだ(本書第二部の p. 189 [原書] で言及したヴァレリーの諸言葉 [単語] が思い出される——芸術家は可視のものを見ようと努め、そして何より不可視のものを見ないよう努めるべきである<sup>28</sup>)。人間の、聖性の、表象一般は、もしも、諸対象の一定の一部類を特徴付ける諸記号の一覧表の中に尽くされてしまうとしたら、最も痩せ細った物化、美の無い特徴的なものに陥る危険を冒すことになる——直前に言及した収集家と客との対話が表明するように——。もしも特徴的なものの構成が形態のヴィジョンによって伴われていなければ、それは一つの屍に、一つの空虚な名前に、縮減する、つまり、もしも一つの真正の沈思の動きによって伴われなければ、ということだ。ヴィジョン [視覚] の対象となり得るだろう、唯一の不可視のものとは、一つの分析的な行

<sup>27</sup> [訳注] »Denn wenn sie nach entfernten und immer entfernten Tropen haschen, so wird es barer Unsinn; höchstens bleibt zuletzt nichts weiter als der allgemeinste Begriff, unter welchem die Gegenstände allenfalls möchten zusammenzufassen sein, der Begriff, der alles Anschauen und somit die Poesie selbst aufhebt. ([NOTEN UND ABHANDLUNGEN ZU BESSEREM VERSTÄNDNIS DES WESTÖSTLICHEN DIVANS]; 「と言うのは、彼ら [近代の詩人] が程遠い、ますます程遠い言葉の綫を追いつめるとき、それは全き無意味になるからだ。せいぜいのところ、最後に残るものと言えば、最も一般的な概念で、その下では諸対象はやっとのことで纏められるだろうもので、概念は、総ての直観を、従ってまた詩歌自体を揚棄してしまうのだ。」(拙訳)

<sup>28</sup> [訳注] 「この思考することの様態に近くいるのがポール・ヴァレリーで、彼は、《Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci [レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序論]》で、一つの観点を擁護するが、それは、芸術家の職業を見る慣習的な様態に反していたのであり、その職種に対して、可視のものを見、とりわけ、不可視のものを見ないことを試みるというデリケートさと緩い課題を帰している (Oeuvres I, p. 1165)。」[『明治大学教養論集』通巻 385 号, 2004 年 3 月, p. 85]

為の一つの結果ではなくして、それは、その条件自体におけるかのように、視覚の固有の行為において生み出されるもの——形態—マトリックス——である。同じ「標注」の他のテキスト (*id.*, p. 84) においてゲーテは (オリエントの詩的芸術の最も高められた性格について) Geist [精神] をこう呼ぶ——「指導の上級の原理の支配的要素 [*das Vorwaltende des oberen Leitenden*]」だ。そこでは要約的ヴィジョン——イロニー、諸才能の自由な利用——が再合一し、その活動を通じて結果と諸前提とが同時に与えられる<sup>29, 30</sup>。美的な意味における精神は支配する一つの力であり、自分に同等のものたちを求める一つの潜勢性である。

現在までに証示されたのは、芸術に関する諸考慮において、変態の概念がほぼ不在であるは、蓋然的な起源を、芸術作品における形態の概念の意味の変異に、芸術作品と自然との諸関係に、持っていたということである。他方では、瞬間の再興——固有の詩的および芸術的行為——に適用された *Steigerung* [強化, 上昇] の概念は、一つの暗含的な *in actu* [事実上の] 変態を含意するが、つまり、芸術においてはわれわれは経験と関わる必要はなく、対象の変態と関わるのだということの唯一の表現は予感によって確証することになったのである。この変態の闡明がその最も高められた点に達する

<sup>29</sup> [訳注] »Der höchste Charakter orientalischer Dichtkunst ist, was wir Deutsche Geist nennen, das Vorwaltende des oberen Leitenden; hier sind alle übrigen Eigenschaften vereinigt, ohne daß irgendeine, das eigentümliche Recht behauptend, hervorträte. Der Geist gehört vorzüglich dem Alter oder einer alternden Weltepoche. Übersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente finden wir in allen Dichtern des Orients.《*HA* 2, S. 165 — 原文の p. 84 は誤記》;「オリエントの詩芸術の最高の性格は、われわれがドイツ精神、つまり上級の指導の支配的要素と呼ぶものである。ここでは、自余の総ての諸特性が統一され、何らかの、特徴的な権利を主張しつつあるものが前に出てくることはない。精神は何よりも、当の時代、ないし一つの過ぎ行く世界時代に属する。世界存在、イロニー、才能の自由な使用は、われわれがオリエントの総ての詩人に見出すものである。」(拙訳)

<sup>30</sup> [原書注番号 317] さらに cf. 《Der Sammler und Seinigen》[「収集家とその友人たち」], *HA* 12, p. 84.

のは、美がその訴えをするときである——「客：しかし、この探求を続けるよりは、多分必要なことは *Schönheit* [美] の言葉 [単語] とその起源をより近くから考察することです。*Schönheit* は *Schein* [外観] から来ており、芸術の最も高い目標としてとることはできず、ただ完全な特徴 [特性] 的なものだけが美しいと呼ばれることができ、性格無くしては美はありません。私：確信は持ちませんが、承認することは、特徴的なものは美しいものの基礎として役立つということで、いかなる様態でも、それを美しいものと同一視することにおいて同意することはできません。性格が美しいものに対するのは、骸骨が生きた人間に対するのと同じです (…。骨格構造が高度に組織された総ての形態を支えますが (…。しかしそれは *Gestalt* [ゲシュタルト] ではなく、最終的な顕現 [*letzte Erscheinung*] に起源を与えることはずっと少なく、それに対してわれわれは、本質および包層 (*essência e envoltura*; *essence and envelopment* [*Inbegriff und Hülle*]) として、美と呼ぶのです。」(《Der Sammler》, *id.* [HA 12], p. 75<sup>31</sup>)。 *Letzte Erscheinung* と

<sup>31</sup> [訳注] 》„Ehe wir an diese Untersuchung gehen“ versetzte er, „möchte es wohl nötig sein, daß wir das Wort Schönheit und seinen Ursprung näher betrachten. Schönheit kommt von Schein, sie ist ein Schein und kann als das höchste Ziel der Kunst nicht gelten, das vollkommen Charakteristische nur verdient schön genannt zu werden, ohne Charakter gibt es keine Schönheit.“/ ... versetzte ich: „Zugegeben, aber nicht eingestanden, daß das Schöne charakteristisch sein müsse, so folgt doch nur daraus, daß das Charakteristische dem Schönen allenfalls zu Grunde liege, keineswegs aber, daß es eins mit den Charakteristischen sei. Der Charakter verhält sich zum Schönen wie das Skelett zum lebendigen Menschen. Niemand wird leugnen, daß der Knochenbau zum Grunde aller hoch organisierten Gestalt liege, er begründet, er bestimmt die Gestalt, er ist aber nicht die Gestalt selbst, und noch weniger bewirkt er die letzte Erscheinung, die wir, als Inbegriff und Hülle eines organischen Ganzen, Schönheit nennen.“《; 「客：」『われわれがこの探求に取り掛かる前に、...必要となるだろうことは、*Schönheit* [美] の語とその起源をより近くから考察することです。*Schönheit* は *Schein* [見掛け] から来ており、それは一つの *Schein* であって芸術の最高の目標として通用することはできず、完全に特徴的なものだけが美しい [*schön*] と呼ばれるに価しますし、性格 [特徴] 無しには美は存

して、美しいものは、1827年4月18日のエッカーマンとの対話に読まれるように、*Urphänomen* [原現象] — すなわち、包層と包まれたものとの間の解き分け難い再合一、その包層中における、その秘密の可視性、その輝きにおける本質である — それは一つの制限する輝き、純粋な装飾を輪郭を示しつつ顕示する<sup>32, 33</sup>。美との関連においてこそ、ゲーテは度<sup>たび</sup>返り *Steigerung* [上昇, 強化] の概念を用いるのだ — 美しい人間とは「継続的に自己を強

在しません。』… [私:] 『美しいものが特徴的 [性格づけられているの] でなければならないということは、承認しますが、しかし確信してはいないのですが、それはただ、特徴的なものはせいぜいのところ美しいものの基礎にあるということから出てくるのでしょうか、しかし、特徴的なものと一体だということでは決めています。性格 [特徴] は美しいものに対して、骸骨が生きている人間に対すると同じように関わります。誰も、総ての高度に組織されたゲシュタルトの基礎に骨格があるということを否定しませんが — それはゲシュタルトを基礎づけ、規定しますが、しかしゲシュタルト自体ではありません —、しかしさらに最終的な現われに影響を及ぼすことはもっと少なく、その最終的な現われをわれわれは、一つの有機的な〈全体〉の本質および包層として、美と呼ぶのです。』 (拙訳)

<sup>32</sup> [訳注] Ich muß über die Ästhetiker lachen,... welche sich abquälen, dasjenige Unaussprechliche, wofür wir den Ausdruck *schön* gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen. Das Schöne ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes sichtbar wird, und so mannigfaltig und so verschiedenartig ist, als die Natur selber. (《Ebenda, S. 598》; 「私は美学者たちを嗤わなければなりません。彼らは、われわれが美しいという表現を用いるあの語りえないものを、若干の抽象的な諸言葉 [単語] を用いて一つの概念にまでもたらすために苦勞しているのです。美しいものは一つの原現象で、それは自身では現われまで至らないとしても、しかしその輝きは、創造する精神の千の様々な諸表出において見えるようになり、自然そのものと同じだけ多種多様なものです。」 (拙訳)

<sup>33</sup> [原書注番号 318] 既に見たように、ベンヤミンによるオーラ (*aura*) の諸解明の一つはまさに、各々の事物が自らそれで在ることを発見する装飾のそれだ — 言うことは、自らのオーラを持たないような事物は存在しないということだ。Cf. 《Protokolle zu Drogenversuchen [薬学研究計画書]》, VI, p. 588. これはまたノヴァーリスの言葉とも一致している — 《(美しいもの [美] は *Kat exoxin* [優れて] 可視のものだ\*)》, 《Poëticismen》 69, *Schriften* 2, p. 540

[訳注] \*《(Das Schöne ist das Sichtbare *kat exoxin*).》; “*kat exoxin*” = “*kaí-exochen*” [Gk.: *kaí ēxoxhiv*] = par excellence [優れて]

化する [intensifica; intensify] 自然の究極の産物」だとヴィンケルマンについてのテキストで言う——美は、その輝かしい限界に達したときに、自然的な形態の強化 [intensificação; intensification] として現れつつ——。しかしながら、厳密に言って、美しい人間は、自然においては単に一瞬であり、ただ芸術作品においてのみ、その瞬間は遅滞させられ、引き伸ばされ、一つの聖化された現在において展開されることができ<sup>34</sup>、その現在において、その過去とその未来が、その前史と後史が守られてある。芸術作品は、優れて強化的な現実性として自らを顕示し、縮減を通じて最大の潜勢力を集中し、それがそれ [作品] を継続的な生成の状態、常に贖われ、孕んだ一つの現在に保つ——「もしも偶々それ [芸術作品] が生み出され、もしもその理念的な現実性において世界の前に置かれるとしたら、そのときは一つの永続的な効果を産出し、最も高められたものを生み出す——と言うのは、諸力の全体性を出発点にして展開しつつ、自らのうちに総ての素晴らしいもの、尊敬と愛に値するものの総てを受け取り、そして人間的な形態に生命を与える

<sup>34</sup> [訳注] >... die äußere Welt würde ihm wenig leisten, wenn nicht ein verwandtes, gleiches Bedürfnis und ein befriedigender Gegenstand desselben glücklich hervorträte; wir meinen die Forderung des sinnlich Schönen und das sinnlich Schöne selbst: denn das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu Verweilen und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei. (『Winckelmann』, *id.* (HA 12), pp. 102-3); 「似通った同じ要求とそれを満たす対象が、すなわち感性的な美の要求と感性的な美そのものが幸いにも現れるのでなければ、外部世界は彼に何ひとつ貢献するところがない。なぜなら不断に高まりゆく自然の最高の産物とは、美しい人間である。たしかに自然は稀にしか美しい人間を産出することがない。それというのも、自然の理念にはじつに多くの制約が逆らい、自然の全能をもってしても、長期にわたって完全さを保持し、産み出された美に持続性を与えることは困難である。厳密に考えれば、美しい人間が美しいのは一瞬にすぎないといえるからである。」[芦津丈夫訳「ヴィンケルマン」『ゲーテ全集 13』p. 162]

ことによって人間を人間自身の上に高め、その生と諸行為の円環の頂点を極め、それを現在において聖化するが、そこでは過去と未来が包括されている」(《Winckelmann》, *id.* [HA 12], pp. 103<sup>35</sup>)。[4 3 9]

美しいものの領域では、理念と原初的現象との間の諸関係はその固有の諸困難を新たにし、助長する。ゲーテは、ある時は理念の美しいこと[美]に接近し、ある時は美しいものの *Urphänomen* [原現象] としての決定に固執し、またある時は理念としての美の同定はその理解を歪めると保証する。そのような、美しいものについての諸考察における互いに相容れない多様性は、実際、その決定の挑戦を再興するものであり、かつまた、理解の試みの一つの啓示者であるものは、一方では、その客観的な本性のそれであり、他方では、彼によって作り出された最も縮減不可能な経験——はかなさ[fugacidade; fugacity]——のそれである。「〈美しい〉を持つためには自己を顕現する法則が要求される／薔薇の例。／花々においては植物的な法則はその最も高められた顕示において生じ、そして薔薇はまたその顕示の頂点ということになる。／果皮たちは決して〈美しい〉ものたちではあり得ない。／果実は〈美しい〉ものではあり得ない、と言うのは、その場合には植物的な法則は新たに自分自身のうちに(純粹の法則の中に)入るからだ」。「理念

<sup>35</sup> [訳注] »Ist es [Kunstwerk] einmal hervorgebracht, steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor: denn indem es aus den gesamten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist.«; 「ひとたび芸術作品が産み出され、その理想的な現実とともに世に姿を見せるや、それは持続的な効果をもたらし、最高の効果を発揮する。なぜなら芸術作品とは全体の力から精神的に展開されるものであり、それゆえすべての卓越したもの、尊敬と愛に値するものを取り入れ、人間の形姿に魂を吹きこむことによって人間を人間以上のものに高め、その生活および行為の円環を完結し、過去と未来とを包括する現在のために人間を神化するからである。」[同上訳書, p. 163]

の顕現は美しいもののそれと同じく、高貴なものの顕現のようにはかない [fugaz; fugacious] ものだ (…)。それがそれについて語るのがかくも困難な理由だ。「その最も固有の [eigensten] 条件に応じて、最大の自由において自己を顕示する法則は客観的な美を生み出すが、それは、それらによって理解されるのに値するような諸主体を必要とする。」「自然の、および芸術の美しいものへの正当な扱いの不可能性；なぜならば／1. われわれは諸法則を知るべきであろうから——それに応じて、普遍的な自然は作動することを欲し、また可能なときにはそう振舞うから、そして／2. われわれは諸法則を知るべきであり、それらの法則に応じて普遍的な自然は、人間的な自然の個別的な形態の下で生産的に作動することを欲し、可能なときにはそう振舞うからだ」(M.u.R. 746, 745, 747, 724, pp. 470, 467<sup>36</sup>)。強調されることは、第一

<sup>36</sup> [訳注] > Zum Schönen wird erfordert ein Gesetz, das in die Erscheinung tritt./ Beispiel von der Rose./ In den Blüten tritt das vegetabilische Gesetz in seine höchste Erscheinung, und die Rose wäre nun wieder der Gipfel dieser Erscheinung./ Perikarpian können noch schön sein./ Die Frucht kann nie schön sein; denn da tritt das vegetabilische Gesetz in sich (ins bloße Gesetz) zurück. ([746]; 「美を生むためには、現象となって現われる一つの法則が要求される。／バラの例。／花において植物的法則は、その最高の現象形態を示す。そしてバラがまた、この現象の頂点ということになろう。／果皮もなお美たり得る。／果実はけっして美たり得ない。なぜなら、果実においては、植物的法則が自己のなかへ(単なる法則のなかへ) 退くからである。」[同上訳書, p. 312; 原書原文で果皮については誤訳している——下線部参照。]

> Die Manifestation der Idee als des Schönen ist eben so flüchtig als die Manifestation des Erhabenen, des Geistreichen, des Lustigen, des Lächerlichen. Dies ist die Ursache, warum so schwer darüber zu reden ist. ([745]; 「美としての理念の表出は、崇高なもの、機知に富むもの、おもしろいもの、滑稽なもの、の表出とまったく同じように、束の間のものである。これが、それについて語るのがなぜそれほど困難であるかという理由である。」[同上訳書, p. 312]

> Das Gesetz, das in die Erscheinung tritt, in der größten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, bringt das objektiv Schöne hervor, welches freilich würdige Subjekte finden muß, von denen es aufgefaßt wird. ([747]; 「最大の自由を得、もっとも固有の条件に従いつつ現象となって現われる法則は、客観的な美を生み出す。その美はもちろん、自分を把握

に、美しいもの、美、は一方では、法則の顕現と同一視されるということ（それはそれ〔美〕を理念の保護監督下に置く）、そして第二に、それは最も優れた顕現と同一視される——花（薔薇）は美しいものの良い見本である——と言うのはそこにおいては法則はその最も高められた顕現において生じるから——、そして果実は〈美しい〉ものではあり得ない——と言うのはそこでは植物的法則が集中して現れるから（自分自身、一つの純粋な法則に縮減されつつ）——ということである。花はわれわれをして顕現の美しい顕現へと近づかしめ——真実の露呈として、一つの生きた法則の活動および完成として——、美は本来的に *in die Erscheinung treten* [現われへと歩み出ること] である。美の決定の困難は、従って、主体の諸投射の一つの再統合された束に変えるものではなく、その困難はその祖国、理念、を目指す、すなわち、ゲーテにとっては美は現れるところのもの、*ein Objektives* [一つの客観的なもの] の一つの質である。象徴としては、美は事物の固有の表出性、それが放散する振動、に関わる——「詩人にとっては、——マンフレド・ユルゲンセンはその象徴に関する著作で考察する——従って、象徴は自然と理念を把握するための試みである」(*op. cit.*, p. 27)。[4 4 0]

もしも芸術作品で美が作品の構成的要素の可視性に対応するものならば、

---

してくれる、自分にふさわしい主体を見出さなければならない。」[同上訳書、pp. 312-3]

》Die Unmöglichkeit, Rechenschaft zu geben von dem Natur- und Kunstschönen; denn / ad 1. müßten wir die Gesetze kennen, nach welchen die allgemeine Natur handeln will und handelt, wenn sie kann, und/ ad 2. die Gesetze kennen, nach denen die allgemeine Natur unter der besonderen Form der menschlichen Natur produktiv handeln will und handelt, wenn sie kann.《[724] ; 「自然および芸術の美について述べることの不可能さ。なぜなら、そのためには、／一、一般的な自然が、行動しようとして欲し、また可能ならば行動するにさいして従う法則を、わたしたちが知っていなければならないであろうし、二、一般的な自然が、人間の自然という特殊な形式のもとで、生産的に行動しようとして欲し、また可能ならば行動するにさいして従う法則を、わたしたちが知っていなければならないであろうから。」[同上訳書、p. 309]



内容を孕んだ要素、自然における形態の観念、はその秘密の諸法則の一つの顕現ということになり、それはそれらの法則は、その顕われなしには隠れたままであっただろう (cf. *M.u.R.* 719<sup>37</sup>)。他の箴言では、このはかなさと美の客観的な本性との間の同盟は、自らを押し出す [impor-se; impose itself] ことなく自らを外に現わす [expor-se; expose itself] 必然的なものとして、より幸福な状態で提示され — それは一つの秘密の提示だ —、それはあたかも必然性が一つの（至高に軽い）恩恵のようだ — 「完全性は必然性が実現された瞬間以降、既にそこに存在するが、美は、しかしながら、必然性が実現される瞬間以降も隠されたままに留まる」 (*M.u.R.* 742, p. 470<sup>38</sup>)。ゲーテにとっては、ベンヤミンにとってと同じく、美は第一に *Schein* [顕われ、仮像] であり、それがまさに各々の事物が放散する輝きを説明するのであり、その輝きは生きた諸存在において勝利および栄光としてその表出の極限に達する。芸術諸作品はこの限界を、それに屈することなく、 — 生きていることなしに — 護ることに成功する。芸術作品は生命の縁<sup>へり</sup>にあり、その宿命 — 自らを顕示する限りにおいて生きているものの栄光 — から自分を解放しようと努めており、芸術作品においては、美は、現れることの勝利を手付かず保とうとする、その輝きを無傷に維持しようとする、一つの熱望だ。それゆえ、ゲーテが — ヴァルター・ベンヤミンが『親和力』 [*Die Wahlverwandschaften; Afinidades Electivas*] への標注においてなしたように — *Hülle* [包層] という言葉 [単語] にこそ、その輝きの説明を与える

<sup>37</sup> [訳注] >Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben.<;「美は、もし美として発現しなければ永久にわたしたちの目には隠されたままになったであろうと思われる、秘密の自然法則の現われである。」[同上訳書, p. 308]

<sup>38</sup> [訳注] >Vollkommenheit ist schon da, wenn das Notwendige geleistet wird, Schönheit, wenn das Notwendige geleistet, doch verborgen ist.<;「必要なものがそなわれば、それでもう、完璧が出現する。しかし美は、必要なものがそなわっても、隠れたままである。」[同上訳書, p. 312]

ために訴えたのだ。覆い（被覆；envólucro, envoltura）としての *Hülle* は美の二重の本性——秘密と外面性——を最も表出的な状態で再統合する。沈思者の見遣ることはその勝利によって再々新たに養い補給されるが、しかしその歓喜はただノスタルジックにのみ感じられる、「と言うのは、美は、実現されたものというよりは約束されたものだからだ」（《Campagne in Frankreich [1792]》, *HA* 10, p. 339<sup>39</sup>）。諸言葉〔単語〕は、一つのミニチュアのように、その完成において縮減するが、それをゲーテは別のテキストで、遠くにあるものの一つの接近のタームで展開しなければならなかった——「私：人間の精神は一つの尋常でない状況において見出され、それは、尊崇し、祈り、一つの対象を高め、そしてそれによって高められる、そういう時だ。ただ、この状態で多くの時を保持することはできず、種の概念がそれを冷たくし、理想的なものが自身の上に高められる。今や、それは自分自身に回帰することを望み、それをして個物に執着させしめた——それをそのような諸条件に限界づけることなく——初期の傾向を楽しむことを望み、そしてまた意義深いこと、強化するもの、を経験することを止めることのないことを望むことでしょう。そのような状態から、いったい何が生じることでしょう、もしも美がやってきてそれを助けなかったとしたら、そして好都合に謎を解くのでなかったとしたら（…）それ〔美〕はわれわれによりよく〔意義を〕理解することを得さしめる。一つの美しい芸術作品は円環の全体を駆け巡り、それは一種の *individuum*〔個体〕」で、それをわれわれは善意とともに発展させ、それをわれわれは自分のものとする」（《Der Sammler》, *HA* 12, p. 84<sup>40</sup>）。美は人間のところまであの高められた、遠い場所をもたらし、

<sup>39</sup> [訳注] »denn das Schöne ist nicht sowohl leistend als versprechend《：「というのは、美は為しつつあるというより、約束しつつあるものだからだ。」（拙訳）：「思うに美は行為的というよりむしろ望みを与えるものであるからだ。」〔永井博・味付登記「滯仏陣中記」『ゲーテ全集 12』, p. 243〕

<sup>40</sup> [訳注] »Ich. ... Der menschliche Geist befindet sich in einer herrlichen Lage, wenn er vefehrt, wenn er anbetet, wenn er einen Gegenstand erhebt und

そこに向かって人間は不断に立ち戻るが、しかし、そこには滅ぶことなく長いあいだ留まることはできず、美は理念がわれわれに近づくことを許し、それは芸術における理念の、あるいは理想の、接近である。しかしその円環は狭隘だ<sup>41</sup>。〔4 4 1〕

(ながお・しろう 経営学部教授)

von ihm erhoben wird; allein er mag in diesem Zustand nicht lange verharren, der Gattungsbegriff ließ ihn kalt, das Ideale erhob ihn über sich selbst; nun aber möchte er in sich selbst wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die er zum Individuo gehegt, wieder genießen, ohne in jene Beschränktheit zurückzukehren, und will auch das Bedeutende, das Geisterhebende nicht fahren lassen. Was würde aus ihm in diesem Zustande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Rätsel glücklich löste! Sie gibt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis durchlaufen, es ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können. ( ; 「私 : ... 人間の精神が一つの素晴らしい状態のうちに自らを見出すのは、それが尊崇し、祈るとき、それが一つの対象を高め、それによって高められるときだ。ただ、それはこの状態に永く固執することは許されず、種の概念がそれを凍らせ、理念的なものがそれを自分自身の上に高める。今やしかし、それは自分自身に帰還し、それはあの、それが個体に閉じ込める初期の傾向を再び楽しむかもしれず — しかしその制限性に立ち戻ることなく —、意義深いもの、精神を高めるものを去らせようとする。この状態に在る精神から、どんなことが生じることでしょう、もしも美が介入してきて、謎を幸運にも解くことがなかったとしたら！ それ〔美〕は学問的なものに先ず生命と暖かさを与え、次いでそれは意義深いもの、高きものを和らげ、天上の刺激をその上に注ぎ出し、それをわれわれに再び近いものにする。一つの美しい芸術作品は一つの完全な円環を走り通し、それは今や一種の個体で、それをわれわれは愛着をもって抱擁し、それをわれわれは自分のものとすることができる。」(拙訳)

<sup>41</sup> [原書注番号 319] 「美は一つの狭い円環で、そのうちではわれわれは抑制された状態で動かなければならない。」 *Diderot's Versuch über die Malerei* [ディドロの絵画研究], *WI I*, 45, p. 269.

[訳注] Das Schöne ist ein enger Kreis, in dem man sich nur bescheiden regen darf. ( ; 「美しいものは一つの狭い円環で、その中で人はただ慎み深く動くことだけが許される。」(拙訳)